

義太夫節におけるマクラの音楽語法

著者	山田 智恵子
雑誌名	芸能の科学
号	15 : 芸能論考VIII
ページ	95-124
発行年	1985-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00002993/



義太夫節におけるマクラの音楽語法

山田 智恵子

はじめに

義太夫節の節付けは、地（又は地色）↓色ドメ↓詞をくり返し、フシ落ちの類（ヲトシ、ヲロシ、ユリ等も含む）で一区切りとなっている。この一単位は小段と呼ばれている。浄瑠璃一段の詞章は、いくつかの小段から成る。その最初の小段をマクラ、最後の小段を段切といい、その間に様々な劇的趣向をもつ小段（身替り、首実検、殺し、物語、注進、口説、チャリ等）が組み合わされるのである。マクラの小段では、その一段の浄瑠璃全体の劇的状況・叙景（時・場所など）、人物の説明等の詞章が語られる。大夫・三味線は、このマクラを語るうちに、まだざわついている客を劇の世界へ引き込まねばならないので、非常に神経をつかうという。マクラが終わると、他の人物が登場したりして、舞台が進展しはじめるのである。ところで、浄瑠璃の詞章は地と詞から成るが、この地の文体にも二種類ある。祐田善雄氏は次のように説明されている。^(注1)一つは言葉の説明としてト書き的な役割をする場合で、主として演劇的な内容の部分に多い。他は地に重点がおかれる場合で、地だけで詞がないか、あっても音曲の文体になっているもので七五の韻律を踏んだ文語文脈がとられる。それには次のような場面の叙述や説明に多い。

一、大序の序詞からヲロシまでの文。

二、マクラ——各巻の初めに時・所・人物など舞台や環境を説明する文。

三、キリ——巻の終りの文。

四、新しく登場する主要人物の説明。

五、登場人物の心理表現^(クドキ)、特別な所作、環境の説明。

六、時代物の合戦の場など多人数の集団的動作を叙述する部分。

このような七・五の韻を踏んだ文体は、節付けを意識して書かれたもので、実際に一は特別な形式があるし、三も段

切の旋律という決まった節付けをする。五のクドキの音楽形式については、井野辺潔氏による研究がある。^(注2) この小論において、二のマクラについて、七・五調の地の文にどのような節付けがなされているかを調べてみた。

一、マクラの歴史的展開

義太夫節の一段の冒頭部分を、いつごろからマクラと称するようになったのかという点に言及した研究はまだ見当らない。祐田善雄氏も角田一郎氏も一段の冒頭部分をマクラという呼び方をされているが、それが歴史的用語か、現在の用語かについての記述はない。祐田善雄氏によると古浄瑠璃の発語^(注3)（「さても其後」という形式起句）は寛文延宝（一六六一〜一八〇〇）頃に整理され、元禄十五・六年頃の『浄瑠璃当流小百番』それ以後の『竹本極秘伝』『陸奥仙谿衍』『浄瑠璃秘曲抄』その他にも発端五言の説明があり、義太夫節にもそれが受け次がれたことがわかる。そして現在もそれはソナエという三味線の手として残っているという説明がある。

一段の冒頭部分について、いつごろからマクラというようになったか、語り出しの部分をどう意識していたかを、『日本庶民文化史料集成』第七卷人形浄瑠璃所収の芸論・語り方弾き方の教本によって調べてみた。

。『浄瑠璃当流小百番』 元禄十五六年頃刊行。発端五言之事 いにしへハ十二段の半数をとって六段とし、中比より五段となし、其一段の発語それ／＼にかはりたる詞

一、初段 扱も其後

一、二段目 扱其後

一、三段目 去程に 但三四五共同じふしなり

一、四段目 角て其後

一、五段目 去間

右五ヶの詞わかち有と斗心得て音の出所ふしの語りやう其功顯るゝもの也。

。『竹本極秘伝』 宝永頃刊。浄瑠璃発端五言之事 右と同文あり

。『浄瑠璃秘曲抄』 寛延元年刊。浄瑠璃発端五言之事 ほぼ同文あり

浄瑠璃五段共に心得の事

序より五迄に、いつ辻も幕切て始の節迄ハ只何事もなく其気色斗りに語りなす物なり。始の節すぎてハ其節迄の氣をかへ、文句大事に語べし。

。(江戸版)『浄瑠璃秘伝抄』 天明二年刊。

浄瑠璃ハ語り出せるより仕舞迄縁の切レぬやうに引張^{はり}を第一に語るべし。

。『はなけぬぎ』 寛政九年刊。『浄瑠璃秘伝抄』と同文あり。

。『要曲異見囊』 文化八年の序、同四年の跋あり。発端五言之事

。『浄瑠璃秘古』 秘密箱』 文化五年刊、嘉永七年写本か。かたり出し

まづぬずまいをきつとかまへて、心しづかに小口のフシと有所迄はずいぶんもん句のわかるやうに心得てかたるべし。尤ばによりてかたりやうあり。なほ師にたづねてもしるへし。

。『停雲秘録』

浄瑠璃は語り^(出)せるより終まで縁の切れぬやうに引張を第一に心懸て語るへし。

。『浄瑠璃発端』 刊記なし。

『キン』の所 「枕ノウキン」として十三例あり

古浄瑠璃時代に用いた形式起句「さても其後」は、義太夫節では発端五言の定型となったという記述は確かに見られるが、近松でも晩年の浄瑠璃に発端五言は用いていない。『世継曾我』のような初期の作品でも発端五言の全くないも

のもある。また『出世景清』（貞享三年刊、近松三十四才）では、初段 さても其の後、二段 さるほどに、三段 かくて其の後、四段 かくてそのうち、五段 かくてその後、というように発語はあるが、順序がちがう。これは、近松が初めて義太夫のために書き下した浄瑠璃なので、わざと格式を守って鹿爪らしく見せたによると若月保治氏は指摘している。そして次のように考察されている。

「形式句の各段首尾に全く失われるに至るのは、矢張元禄期以後のことと見るべきで、形式句が失われるにつれて、大序も他の段首も段尾も曲尾も愈々装飾的になってきたのは自然の勢であらう」^(注4)。

このように見てくると、発端五言というようなものはや使われていない古めかしい形式句について、元禄期以後の芸論や伝書がいつまでも記しているというのは、奇妙なことに思われる。『出世景清』から、正徳五年刊の『国性爺合戦』に至る約三十年の間に、浄瑠璃本文の分量が約二倍近くふえ、^(注5)マクラの詞章も『国性爺合戦』では完成している。

すなわち、マクラの詞章とは、各段の口の場合は、大序のように和漢の名文句を引用した一文をおくことが多く、一段の初めという改まった気分があり、その段全体の精神を明示するもの、切場の場合は、漢詞文の引用はなく、いきなり人物・場面の説明になっているのであるが、時には謡や流行の歌謡を始めにその場の気分を出す工夫をした^(注6)というものである。『国性爺合戦』の三段目はまさにその顕著な例である。

『桜門の段』（三段目、口）

ハ仁ある君も用なき臣は養ふ事能はず。慈ある父も益なき子は愛する事能はず。大和唐土様々に――獅子が城にぞ着きにける。^{フシ}

『甘輝館の段』（三段目、切）

ハはるかなる、夢も通はぬ唐土に、通へば通ふ親子の縁、思愛の綱結び合ひ結ぶ餘りの縛縄――声にぞ通事入らざりし。^{フシ}

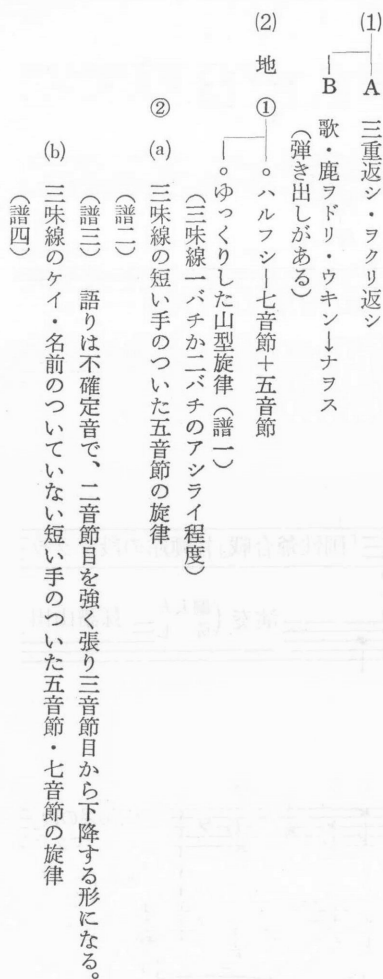
元禄期という早い時期に発端五言が詞章の上からなくなったということは、芸論をかけた人々の間では周知であったと思われる。それにもかかわらず、文化年間にかかれた芸論『要曲異見囊』にまで発端五言の記述があるのは誠に附に

落ちないし、各段冒頭の部分がソナエで始まるといった記述も見当らないのはどういうことであろうか。しかし、マクラという用語は用いていないが、『浄瑠璃秘曲抄』のように、「幕切て始の節迄ハ只何事もなく其気色斗りに語りなす物なり」という記述は、実際にはマクラをどう語るべきかを示している。そして、近松の『国性爺合戦』三段目口『桜門の段』や『信州川中島合戦』三段目口は、現在の演奏ではソナエで始まるが、初演の節付がどうなっているかはわからない。甚だ不十分ではあるが、現時点ではこれ以上不明なので、今後の研究の課題としたい。

二、マクラの音楽語法

(一) 切場のマクラ

マクラの地の文はどのように節付けされているかという点について、実際演奏されている音から調べてみた。一般的には次のような形式になっているものが多い。



譜 1

語り

しゅん ン シン どうじ ろえ もん きょ

三味線

おだア い は ア

「敵討襤褸錦」大晏寺堤マクラ

演奏 (竹本綱大夫 採譜山田
竹澤弥 七)

譜 2

むす び あ アア い

「国性爺合戦」甘輝館の段マクラ

演奏 (綱大夫 採譜山田
弥 七)

モ (うづのぼの時) もあり

譜 3

うっ て む じょオ を さ とり し か

「熊谷陣屋の段」マクラ

演奏 (綱大夫 採譜山田
弥 七)

三味線の手

譜 4

もろオ こ し に 「甘輝館」のマクラ
(綱大夫 採譜 山田 弥七)

あいあい ケイ いどの あいづ か い イ 「次郎右衛門 出立」マクラ
(綱大夫 採譜 山田 弥七)

わ ら ん ず の ひ も 「勘助住家の段」マクラ
(文字大夫 採譜 田中悠美子)
(燕 三)

名前のない手

譜 5

ぬき あ し さ ア し あ 「長局」マクラ
採譜 茂手木潔子

B rit...

(c) 長地・小ヲクリ(三字)・ウヲクリ(四字)

(d) その段のマクラ固有の旋律(三味線主導・語りより一オクターブ上で奏することもある)

(譜五)

(3) フシ落ち

私の調べた限りでは、五音節の詞章に節付けされる譜二、三のような旋律は、マクラの中に大低一、二か所あり、多
いときには四、五か所あるときもある。それ以外の、ハルフシや(2)の(b)(c)(d)等は多くても一か所ぐらいで、全くそうい
う節付けがないときもある。

次に冒頭(1)がAの三重返し又はヲクリ返しで始まるマクラの場合について丸本で調べるのではなく、実際演奏された
音を検討した結果から、前述の旋律がどのように使われているかあげてみた。

。『大晏寺堤』(譜六)

三重(ツナエで演奏する時もあり) おいとまたまわり 奈良坂や 三味に しのびいて

。『道明寺』

ヲクリ ごぜんのこしらひ

。『甘輝館』(譜七)

三重 夢も通はぬ 唐土に むすびあい 異国にも

。『忠四』

三重 上屋敷

。『勘助住家の段』

ヲクリ あらくれて わらんすのひも

。『山の段』

三重 地ウキン 古への ハルフシ 神代の昔山跡の 譜2 山々の

。『園部館』

ソナエ 譜3 たちがたく 譜3 あずけられ

。『松右衛門内』

ヲクリ ケイ 果てならで 長地 苦勞する墨憂きことを教書くお筆が身の行方 ケイ 難波渦 ケイ そんなじよそこ

。『熊谷陣屋』

ヲクリ ハルフシ 相模はしょうじ押ひらき 譜3のウアリエーション おそさよと 譜3 さとりしか

。『御殿の段』

ヲクリ 譜2のウアリエーション 身にかかる

。『酒屋の段』

ヲクリ ハルフシ 鐘に散りゆく ケイ はなよりも 譜3 ひとりねの 譜2 じゅつとくに ケイ 光さえ ウヲクリ 子故に

次に冒頭(1)がBの歌・鹿ヲドリ・ウキン等で始まるマクラについて見てみよう。この場合は、三重、ヲクリで始まるマクラに比べ、全体にテンポが速く、三味線の手数も多く、有拍節になることが多い。そして、譜二、譜三、譜四も三重・ヲクリで始まるマクラに比べ多用される。このタイプには次のような曲がある。

。『鮮屋の段』

三味線弾き出し 譜2 三下り歌 長地 ウキンナラス ハルフシ 風味もよしの 譜4 下市に 譜2 つるべずし 譜3 やさえもん 譜4 ぬけめも内義が 小ヲクリ すそに

あゆのすし 譜2 おさえてしめてなれさする

。『次郎右エ門出立の段』(譜八)

弾き出し ウキン ゆみこうじ 譜2 すけだゆう 譜3 へだてても 譜2 さかいめの 譜3 あいづかい 譜4 たしょうのえんは 譜4 ふかけれど 譜2

○『沓掛村の段』

弾き出し 歌 ナラス 譜2 よのすけの 沓掛村 譜3 親里へ 譜2 はたらきやめ 譜2 いざりしことのつまみ銭 (本フシか)

○『鍛冶屋の段』

弾き出し 三下り歌 ナラス フシ落チ かけもちに (マクラ全体が歌)

○『平治住家の段』

弾き出し 地(ハル)フシ 古郷は都 譜2 立ながら スエ 仕なれぬ 譜2 しゅうとめの

○『堀川猿廻しの段』

弾き出し ウキン ハルフシ いなかがましの薄煙 譜2 たつつきひ 譜2 くすりぶろ 譜2

(二) 端場のマクラ

端場では、三重、ヲクリで始まるマクラでも、切場よりずっとテンボがはやく、三重返し、ヲクリ返シが終ったあと
は、譜二、三、四を多用して三味線にのってサラ／＼語る。

○『茶せん酒の段』

三重 ハルフシ 春さきは 譜2 楽々と 譜3 四郎九郎 譜2 御領分 譜2 養ひも 譜2

○『椎の木の段』

弾き出し 鹿ヲドリ ナラスフシ 金峯山 譜2 御宝物 ウヲクリ 販ふ 譜2 かたわりに 長地 茶店構へて出端くむ青前垂の入端は 譜2 男の子

(三) 特殊なマクラ

詞章上の特殊性

マクラの詞章は、七・五調の韻律をふみ、その場の叙景・人物の説明等をするのが一般的であるが、冒頭部分がマクラとしての体を成していない段がある。たとえばヨクリのあと、地の文が一つだけあり、すぐフシ落ちになる場合、三重又はヨクリのあと、短い地の文↓色ドメ↓詞になるもの等である。このような、マクラの詞章がない段というのは、本来ならば段の冒頭でない所であるにもかかわらず、演奏者の交替のためにやむをえずそうなったためにおきた事態である。本来一人で語るべき段を、フシ落ちをヨクリに変えてまで二つにも三つにも分けて語るといふのは、詞章構成上からみても、節付けの面からみても不自然なことである。逆にいえば、マクラの詞章がある場合には、分割して語ってもよい、あるいは昔から分割して語っていたということになる。次のような曲の例をあげてみる。

○『志渡寺の段』

フクリ ム泣く／＼立て行く^地 後見送って菅の谷は^{譜2} しはしはれて居たりしが

○『長局の段』

ヨクリ^地 跡見送りて襖の蔭^{譜2}、お初がそれと ぬきあしさしあし^{フシ} あたりをながめ

○『高綱物語』

ヨクリ^地 既に更け渡る丑三つ告ぐる、夜嵐の……^{ハズミ}

○『岡崎の段』(譜九)

ヨクリ^地 既に其夜も、しんしんと^{フシ(ハルフシカ)} 遠山寺につげ渡る^{ケイ} 早九ツのかねてより^{ノル} うちの案内はしつたるがんばち……

○『渡海屋の段』

三重 ムかけり行く^地 跡見送って典の御局 御そばにさしよって^{色ドメ} 詞「今、知盛のおっしゃったを……」

○『実盛物語の段』

フクリ ム出して走り行く^地 音鎮まれば葵御前 太郎吉つれて^{色ドメ} 立出でたまい 詞「聞き及び実盛殿……」

。『盛綱陣屋の段』

ヅクリ 盛綱は只茫然と、軍慮帷幕の打傾き 思案の扇からりと捨て 詞「母人それに……」

。『芝六忠義の段』

ヅクリ 御殿へ入りにけり 様子立聞く女房の 嬉しい中の心懸り 草臥さんしょと立寄りて 詞「イヤノこちの人……」

。『尼ヶ崎の段』

ヅクリ 一間へ入りにけり 残る苔の花一つ、水上げかねし 風情にて 思案投げ首しをるゝばかりやう／＼ 涙押し止め 詞「母様にも

祖母様にも……」

。『十種香の段』

ヅクリ 伏戸へ行く水の 流れと人の簀作が姿見かはす長袴、悠々として一間を立出で 詞「われ民間に育ち……」

音楽上の特殊性

マクラが謡で始まる段（主に平家公達を題材とした浄瑠璃が多い）は、謡をナヲした後も、他のマクラとはちがう節付けがしてある。たとえば、一谷嫩軍記の二段目『組討の段』では、謡が終って地合「無官の大夫敦盛は……」の部分では、三味線が三の開放絃をテン、テン……と同じ間に弾いて女浪男浪の描写をする。その後も、譜二、三、四のような類型的な手は付けられておらず、マクラ全体が固有の旋律になっている。平家女護島の二段目『鬼界ヶ島の段』では「もとより此の島はく鳴くは我を、問ふやらん」のようにマクラ全体が謡になる。嬢景清八島日記の『日向島の段』でも、「松風独閉て年月を送り、自清光を見ざれば、時の移るをも弁へず」まで、マクラ全体が謡になっている。

三、まとめ

マクラの音楽語法についても、時代物切場の節付けを中心として考えることができると思う。端場のマクラにしても、世話物のマクラにしても、時代物の切場のマクラとはほぼ同じであるが、やや軽い感じ——少しテンポがはやく、三味線の手数も多い——の節付けになっている。従って、時代物切場の三重ヲクリで始まるマクラと、歌などで始まるマクラの二つのタイプの節付方法を検討すればマクラの音楽語法はほぼつかめると思う。

三重・ヲクリで始まるマクラの場合、三味線の三重返し、ヲクリ返し、テンポが比較的ゆっくり（J Ca. 40～60ぐらい）したものが多いため、それ以後のマクラ全体のテンポもそれに支配される。三重・ヲクリが終って、その直後の一句が、七・五である時は大体ハルフシを節付けし、そうでない場合は、譜一で示したような旋律がくる。その後は七・五の文句の一、二か所に譜二、三、四のような類型的手が付けられる。譜二の手は主に文の切れ目の五字に付けられることが多く、ここで、音楽的リズムを感じさせる。譜三は強く張った語り方をするので、特に強調したい五字に節付けするように考えられる。また七五七五と二回連合して長地を節付けし変化をもたせることもある。しかし、詞章の都合上、うまく七・五にならない場合も出てくる。このような時は、たとえば三字であれば小ヲクリ、四字ならウヲクリを節付けし、七・五の韻律からはずれた別のテンポ感を際立たせる。このように見てくると、マクラというのはほとんど同じ節付けで、みな同じ曲のように思われるかもしれないが、これは種々のマクラの音楽からしいて共通性を見出そうと努めた結果であり、実際にはそのマクラのみにしかないという固有の旋律が占める割合は大きい。こうした共通でない部分をどう考えるかという点については、「風」の問題なども係ることであり、今結論が出せる段階ではないので、今後とも研究を続けたい。

一方、歌などで始まるマクラについては、曲例が少ないので断定はできないが、三重・ヲクリで始まるマクラに比

べ、音楽的要素がずっと強いように思う。それは、まず三味線の弾き出しのテンポが速く（「100より」、リズムカルで、語りも三味線にのってほとんど有拍節になるからである。ハルフシや長地が節付けされている時は、その部分のみは拍節的ではなくなるが、それは極く一部で、あとは譜二、三、四のような類型的な手を多用して、非常にリズムカルに進み、テンポの変化もほとんどない。このタイプのマクラは、クドキの後半や段切と同様に、語り物としての性格よりも音楽性が優位にたった部分である。

三重・ヨクリで始まるマクラは、歌ではじまるマクラほど音楽的節付けにはなっていないが、かといって演劇的詞章の部分ほど語り物的ではない。両者の中間とも言うべき特殊な音楽語法ではないかと思う。それは、テンポ感にはつきり表れている。すなわち、演劇的詞章の部分は、人物の語り分けや動作の説明などしなければならぬため、テンポは一句ごとに大きくかわるのが普通であり、音楽的部分は、三味線にのって有拍節になるため、一定の速さがある程度持続する。ところが、三重・ヨクリで始まるマクラの部分は多少のテンポのゆれはあるが、それほど大きくかわることはなく、大体の統一感がある。これは、やはり義太夫節においては特殊な音楽語法であろうと思う。

この小論をまとめるにあたり、昭和五十九年度科学研究費総合研究『義太夫節における様式展開の研究』（研究代表者 大阪音楽大学教授 井野辺 潔）のために、各研究分担者が採譜した西風のいくつかの曲のマクラの楽譜を参考にさせていただいた。今後さらに多くの曲例（主に東風の曲を中心に）にあたり、不十分な点をいくらかでも充足させていきたい。

（注1） 祐田善雄著「音曲の文体から見た近松」『浄瑠璃史論考』所収（中央公論社 昭和五十年、一〇八頁）

（注2） 井野辺潔著「口説の成立と形式」大阪音楽大学研究紀要第二号（昭和五十七年十二月）

（注3） 祐田善雄著「浄瑠璃の系譜」『浄瑠璃史論考』所収（四八六～四八七頁）

（注4） 若月保治著「人形浄瑠璃史研究」（櫻井書店 昭和十八年、七七三頁）

(注5) 祐田善雄著「近世浄瑠璃の形成」『浄瑠璃史論考』所収(二六頁)

(注6) 近石泰秋著「操浄瑠璃の研究・続篇」(風間書房 昭和四十年、四九七～四九八頁)

譜 6-1-「大晏寺堤の段」マクラ 演奏 (竹本綱大夫 採譜山田 竹澤 弥七)

語り

三味線 $\text{♩} = \text{ca. } 60$

$\text{♩} = \text{ca. } 60$

$\text{♩} = \text{ca. } 69$

$\text{♩} = \text{ca. } 66$ (σ)

$\text{♩} = \text{ca. } 66$ PP (τ)

$\text{♩} = \text{ca. } 54$

ろ え も ん き ょ お だ ア い は ア し ゅ び よ う と

の オ ン の お い と ま た ま わ ア リ

※譜 3

譜 6-2-

$\text{♩} = \text{ca. } 58$

す ど う ひ こ さ か を た ア ず う

ン ね エ か ア ン ね く に ぐ に め ぐ る

と し つ き も オ は アー ア や ふ た と オ

$\text{♩} = \text{ca. } 72$ $\text{♩} = \text{ca. } 63$

オ せ た く わ え に こ と か か ね ど も わ

$\text{♩} = \text{ca. } 54$

ざ ア と ひ に ん に な ら アー ざ

※譜 2

譜 6-3-

Handwritten musical score for voice and piano, titled "譜 6-3-". The score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The tempo markings are as follows:

- System 1: $\text{♩} = \text{ca. } 56$
- System 2: $\text{♩} = \text{ca. } 54$ and $\text{♩} = \text{ca. } 48$
- System 3: $\text{♩} = \text{ca. } 66$ and $\text{♩} = \text{ca. } 63$
- System 4: $\text{♩} = \text{ca. } 54$
- System 5: $\text{♩} = \text{ca. } 50$

The lyrics are written in Japanese. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and dynamic markings. There are also handwritten annotations like "※譜 3" and "※譜 2".

Lyrics for System 1: か ア ア や かんぶ うに み ン も こ

Lyrics for System 2: お オ リ イ ヤ ン ま だ い イ イ

Lyrics for System 3: あ ん じ ン の ざ ん ま い イ に わ ら の

Lyrics for System 4: かりや の かり そ め に ふ た つ き あ ま テー り し

Lyrics for System 5: の オ オ び い て や ま と い イ ッ

※譜 3

※譜 2

譜 6-4-

Handwritten musical score for a Kyôka-bushi piece, featuring two staves with Japanese lyrics and tempo markings. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: こくはしばしまアでこオ, こオオろつくウしみイ, をくだきイイイイかたき, をねらうオーぞけなアア, アげなアーる. The tempo markings are: $\text{♩} = \text{ca. } 58$, $\text{♩} = \text{ca. } 52$, $\text{♩} = \text{ca. } 50$, $\text{♩} = \text{ca. } 56$, $\text{♩} = \text{ca. } 50$, $\text{♩} = \text{ca. } 60$ rit. - - - - - $\text{♩} = \text{ca. } 42$, $\text{♩} = \text{ca. } 54$. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *p* and *f*.

こくはしばしまアでこオ

こオオろつくウしみイ

をくだきイイイイかたき

をねらうオーぞけなアア

アげなアーる

$\text{♩} = \text{ca. } 58$

$\text{♩} = \text{ca. } 52$

$\text{♩} = \text{ca. } 50$

$\text{♩} = \text{ca. } 56$

$\text{♩} = \text{ca. } 50$

$\text{♩} = \text{ca. } 60$ rit. - - - - - $\text{♩} = \text{ca. } 42$

$\text{♩} = \text{ca. } 54$

rit. - - - - -

譜 7-1 「甘輝館の段」マクラ 演奏 (竹本綱大夫 採譜山田
竹澤 弥七)

語 り

三味線

$\text{♩} = \text{ca. } 92$ $\text{♩} = \text{ca. } 84$ $\text{♩} = \text{ca. } 80$

$\text{♩} = \text{ca. } 69$ $\text{♩} = \text{ca. } 72$

は る か アーア なア る

L. poco accel. -----> *poco rit.---*

$\text{♩} = \text{ca. } 69$

port.

ウ ウ ウー ウー

$\text{♩} = \text{ca. } 76$

ウ ウ ゆ ウ め エ も

※ハルフシ

譜 7-2-

オー オ オ オ オ か よ

オー オ わ ア ぬ も ろ オ こ

し に か よ オ オ え

エ エ ば かよ オ おやこの えエーん おん

ナ ア アーいの つなアア むす び あ アア い

※ケイ

※譜 2

譜 7-3-

♩=ca.88

むすぶあ まりの しば り イ なア わ か

♩=ca.80

かアア る た め し イ イ は い こ オ く

♩=ca.80

に も ま れ エ エ に さ

※譜3のヴァリエーション

♩=ca.48

め い ろ オ ね エ は ア お

♩=ca.58

pp

き い だ ア す ゆ き の う ウ ン

譜 7-4-

♩=ca. 66

な ア ジ う ぐ い す の

L3

accel. ----- ♩=ca. 69

こ え に ぞ オ つ ウ ジ イ

L3

♩=ca. 66

イ イ イー イ イ イ イ

♩=ca. 60

ら ア ざ ア リ イ

L3

♩=ca. 72

イ イ し

譜 8-1- 「次郎右衛門出立の段」 演奏 (竹本綱大夫 採譜山田
竹澤 弥七
マクラ

[illegible]

譜 8-2-

$\text{♩} = \text{ca. } 96$

かど やしき すどう ろくろ え もおん となりは

$\text{♩} = \text{ca. } 92$

しゅん どう すけ だ ゆ う う ら は た が い の

※譜 3

おく や し き あ い イ の な が き へ だ

※譜 2

て エ て も む か し よ り あ る ざ か い め の

※譜 3

あ い あ い い どの あ い づ か い イ

※譜 4

譜 8-3-

た しょう の え ん ナ ふ かア け エ れ ど

※譜 4 ※譜 3 L3

つ る べ い ら ず に く む み ず の ひ し ゃ く の え に rit-----

-----→ J=ca.80 J=ca.92

し ぞ つ ね エ ン な ら

J=ca.100

ア ア ン ね ~

譜 9-1- 「岡崎の段」マクラ 演奏 (竹本綱大夫 採譜山田
竹澤 弥七)

語り

三味線

すでに その よ オ も オ オオオ

し ん ン ンシイ ん ン と とお

や ま ア アーア アア ア で

エ ら ア に つ げ わ

※ケイ

アアー た ア る はア ア ア や こ このつ

譜 9-2-

かね てより | うちの あないは しつたる がん ぼ ち

p *f※ノル*

うらから し の ん で な ん ど ぐ う ち